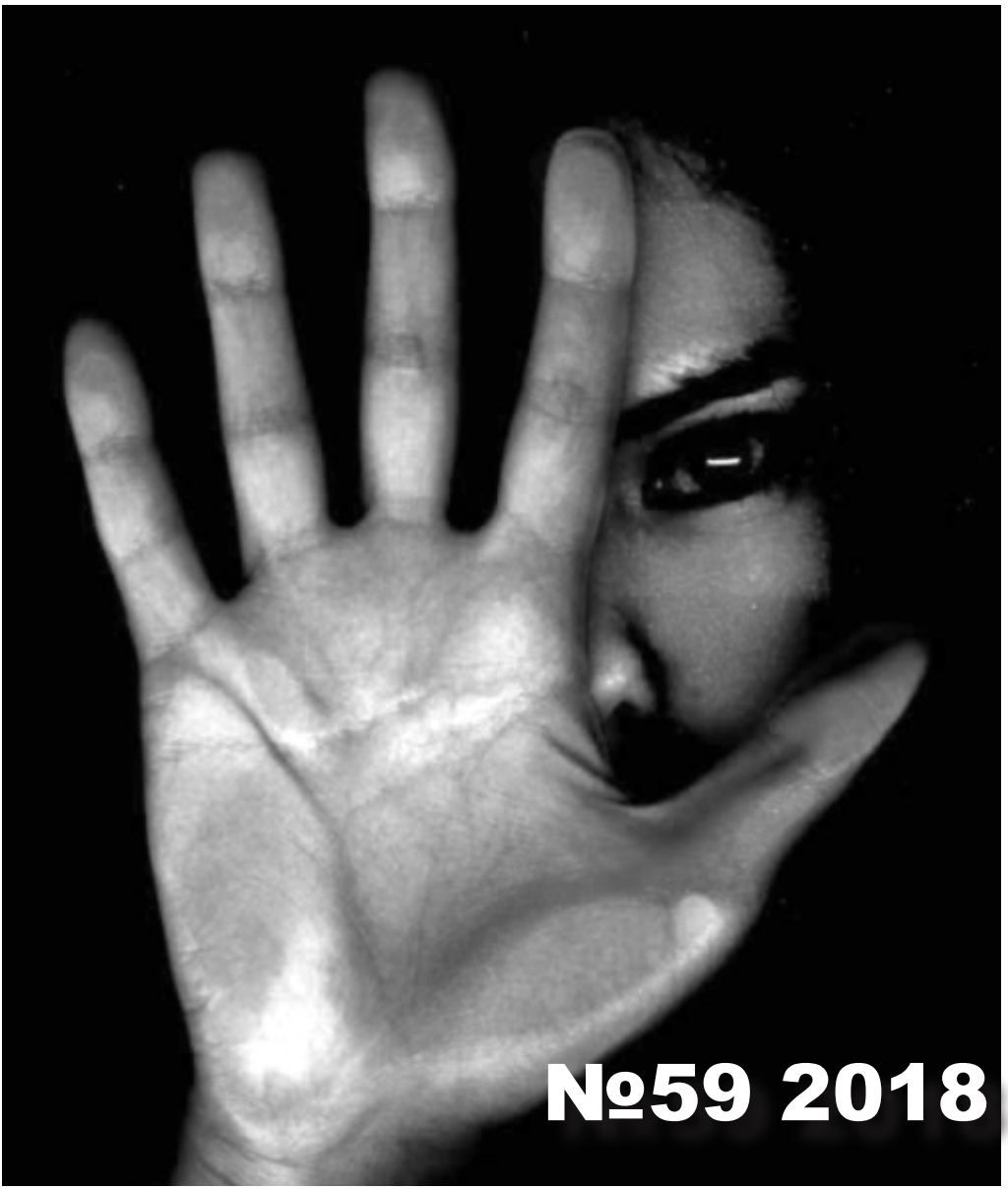
ФОНТАРЬ

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ



№59 2018

ПРО ЩО СЕЙ НОМЕР

Свобода має безліч облич. Вона може звучати у рифах панк-гурту, лунати у словах гуру психонавтики чи прориватися крізь натовп фестивалю. У цьому номері ми пробуємо зібрати мозаїку — історії, що в різні десятиліття кидали виклик буденності й диктатурі норм.

На початку ми повертаємось до тих, кого називають «вчителями свободи». Вони не створювали партій і не будували держав, але їхні тексти, ідеї та музика стали прапорами цілих поколінь. Кроулі з його законом волі, Кастанеда з пошуками нагваля, Лірі з формулою «Turn on, tune in, drop out», Моррісон і Леннон, Роллінз і Хоум — усі вони нагадують: свідомість теж поле битви.

Далі ми вирушаємо на фестивалі, де свобода відчувалася не як абстракція, а як досвід. Яроцин у Польщі дав голос панкам під комунізмом; латвійська «Бурштинка» виросла з морських легенд у символ опору; Тбілісі-80 вперше легалізував радянський рок і водночас породив скандал «Акваріума»; а білоруське «Басовіще» стало вікном у вільну Білорусь — сценою, де звучало «Жыве Беларусь!». Це були не лише концерти, а й спільноти, які ламали тишу й цензуру.

І нарешті — сучасність. «КолоСАЛЬНИЙ» мотофест показує, що культура свободи жива і сьогодні. У кіловатах звуку, серед сотень байків і нових друзів ми бачимо ту саму енергію, що єднала панків і рокерів кілька десятиліть тому. Вона міняє форми, але не зникає.

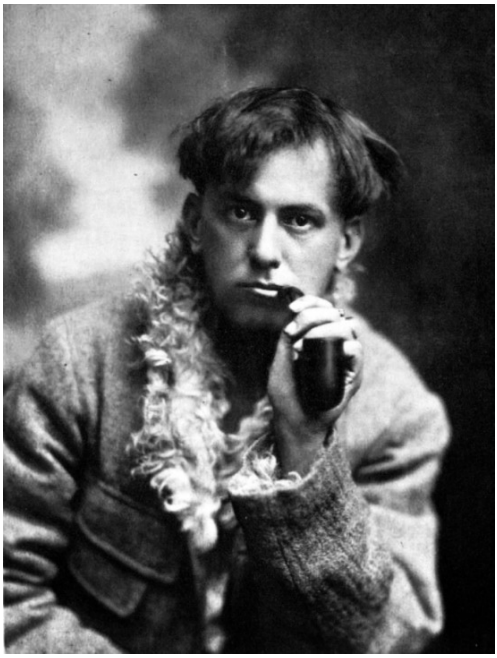
Цей номер зібрав матеріали, які показують різні грані свободи в культурі: від ідейних пошуків авторів і музикантів до фестивалів, що ставали майданчиками для альтернативних спільнот. Це не лише історія минулого, а й нагадування про цінність незалежних ініціатив, які продовжують розвиватися сьогодні.

ВЧИТЕЛІ ТЕМНИХ І СВІТЛИХ ШЛЯХІВ

Психонавтика, містика, протест – усе зливається в одну історію про постаті, які гралися з головами й рвали шаблони. У цьому тексті ми розповімо про десятку персонажів, чиї ідеї розширили уявлення про свідомість і свободу: від окультних гуру до панк-іконостасів, від хімії ритуалів до вуличного перформансу.

Алістер Кроулі («Великий Звір 666») – британський езотерик початку XX століття, якому приписують заснування течії Телеми («Зроби, що забажаєш»).

Він займався магією, ритуалами, писав книги та гімни власному «закону волі». Його життя – калейдоскоп ритуалів, тантричних практик і містичних записок (культова «Книга Закону» зібрана ним після спірної події на Синаї у 1904 р.). Потік його ідей вливався в різні рухи: від поїздок до Індії з друзями



на магічні експерименти до персонального культа «Великого Звіра».

Вплив Кроулі на альтернативну культуру помітний в музиці всіх напрямків. Його фото можна побачити на легендарному обкладинці Sgt. Pepper's Бітлз, а Джон Леннон в інтерв'ю фактично цитував кроліанський афоризм «Зроби, що хочеш, поки не зашкоджуєш». До списку його прихильників входили Дэвід Боуї (в пісні «Quick-sand» звучить пряма згадка про «Golden Dawn» і Кроулі), Джиммі Пейдж і гурт Led Zeppelin (Пейдж навіть колекціонував мистецтво Кроулі та відкрив книгарню «Equinox» з окультною літературою), металхеві-хеві Iron Maiden («Number of the Beast» зображує Кроулі як Демона), Black Sabbath (загалом тематика «чорної магії») та індастріал-гурт Coil, члени якого проторували «магічний» пост-рок. Перший альбом Psychic TV «Force the Hand of Chance» буквально прошитий цитатами Кроулі та ритуальними мотивами. В уяві прихильників важкий блюз і панк стають містичним ритуалом, коли звучать заклинання «Do what thou wilt» і розмальовують обличчя пентаграмами.

Проте за цими демонічними образами ховається ідея особистої свободи: «роби, що хочеш, – але не завдавай шкоди іншим». Саме це стало магнітом для рок-музикантів, які жадали свободи і мандри свідомості. Суперечки довкола Кроулі – як і годиться містичній легенді, – кочують від полювання на відьом до жартів про «найзвірище» альбом. Деякі бачать у ньому образ апостола свободи волі, інші – ключового персонажа в історії сатанізму чи психодел-іс-культури. Але всі визнають: завдяки Кроулі альтернативна сцена отримала нові гасла «Do what you will» і «Love is the law», які розкрутили цинізм рифів і таргет ритуальних падухів.

Кастанеда – письменник-етнограф із Мексики, який у 1960-х перетворився на міф. У циклі бестселерів («Учення дона Хуана» та продовження) він описав учнівство у старого якиського шамана дона Хуана Матуса. Пейот, червоний кактус, галюциногенний кактус – його «проводирі» у світ нагваля. Він запровадив

терміни «нагуаль» (таємний світ) і «столкінг» (мисливець за реальністю), малюючи картини «інакшої свідомості». На альтернативну культуру Кастанеда вплинув менше через пісні, більше – через атмосферу «шлях знайдення». Його книги стали путівником для хіпі і психонавтів. Відомий приклад – гурт The Eagles, які назвали себе на честь духа-орла і навіть описали сцени своєї «музичної Мохаве» натхненні читанням Кастанеди.

По суті, вони «блукали пустелею до своєї сили», як Дон Хуан учив героя. (Рід Ервіґ also wears them on stage, що говорить про інтерес рокерів до шаманських образів.)

Часто згадують неіснуючий хіт: «Carlos Castaneda and the Dead» (з «Ексцельент пригод на ім'я Білл і Тед») та легенду, що «Stairway to Heaven» Led Zeppelin наче про пригоди Кастанеди. Але більшість його впливу – це книжки і цитати. Він також штовхнув культуру хіппі на псилоцибінову та ЛСД-ву доріжку, як і Олдос Гакслі (Huxley) з «Дверей сприйняття». Крім того, опускаючи суху точність – дослідження його даних сумнівалися з початку – він залишив після себе історію конфліктів: обвинувачення в літературних фальсифікаціях, підозри у «ораторському» шляху, а також моторошні чутки про сімейні трагедії його оточення. Проте в молодіжних колах 60–70-х він залишив ореол «мага чужих світів» – наставника, який закликає ставити під сумнів звичні параметри реальності.

Остін Осман Спер (1886–1956) – британський митець і окультист, попередник хаос-магів. Він творив малюнки і символи (сигіли), якими, як вважалося, можна наповнити предмети енергією. Уявіть собі: дивні, гіпнотичні

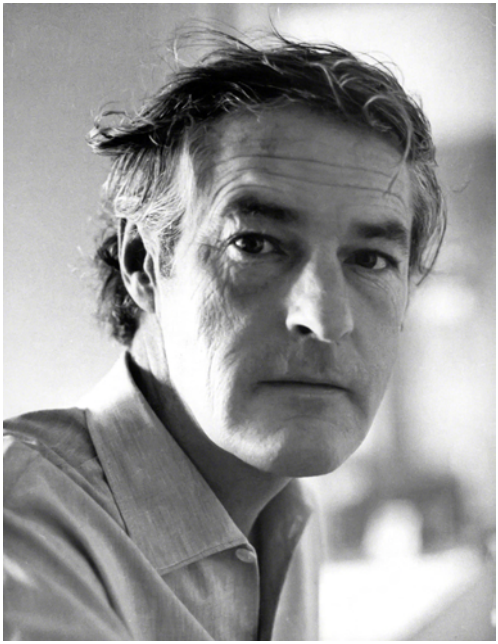
малюнки, упирів і чудовиськ, сплетені з таємних абеток. Спер створив власну т.зв. «Zos Kia» філософію – поєднання еротики, підсвідомих фантазій і древньої магії.

Спер вплинув на альтернативну музику здебільшого через естетику та «енергетику». Перші психоделічні гурти 60–70-х (яких називають «occult rock» або «psykhedegia») часом малювали на своїх обкладинках роботи, подібні до Сперових. Чутно у пізніх проєктах Soft Machine чи Henry Cow. Марк Пілкінґтон у статті The Quietus описує, як його бачення пронизало треки від Led Zeppelin до Coil: Джиммі Пейдж, помішаний на Кроулі, також цікавився і творінням Спера; навіть символ «Zoso» на обкладинці Led Zeppelin IV може походити від Сперової «Zos».

В індустріальних і готичних гуртах Спер відчувається одразу. West Country «краст-рокери» Amebix навіть взяли малюнок Спера «The Vampires Are Coming» як свій логотип. Psychic TV з їх «магічною» платівкою Allegory And Self 1988 року використали на обкладинці ілюстрації Спера, а Coil і Thee Starlit Mire завжди натякають на «Зос», побудовані на його образах («сидеричний звук», який він описував, використовується для гіпнотичних ефектів). Серія «Fields of the Nephilim – Psychonaut» прямо демонструє зв'язок з хаос-магією: у них навіть є пісня «Psychonaut», названа за книгами, які пропагували читання Сперової містики.

Спер ніколи не був героєм мейнстріму; навпаки, свій статус аутсайдера він перетворив на перевагу. Суперечності навколо нього здебільшого – це легенди про «заборонені карти Таро», поширені слухи від колекціонерів. Насправді його ідеї живуть у підпільній культурі: «його малюнки виглядали б чудово на обкладинках будь-якого блек-метал альбому». Саме ця потаємна атмосфера «відомого серед обраних» приваблює музикантів. Він ніби віщун у тумані – ідеальний куратор для псіхорокерових обкладинок і перформансів.

Професор психології Гарварду Тімоті Лірі (1920–1996) – фігура, без якої важко уявити контркультуру 60-х. Спочатку він досліджував ефекти психоделіків науково, потім перетворився на «гуру ЛСД». Його гасло «Turn on, tune in, drop out» закарбувалося як мантра покоління: включайте мозок, налаштовуйтеся на світ, виходьте з-під контролю мас (фільм Easy Rider буквально це підхоплює). Лірі популяризував ідею, що ЛСД і псилоцибін можуть «відкрити нові рівні свідомості» й



лікувати неврозами.

Він не був «музикантом», але музична сцена хилялася під його впливом. Beatles перетворили Revolver і Sgt. Pepper's на лабораторію кислотних звуків (саме Лірі подарував їм книгу «Психоделічний досвід», написану ним за Тібетською Книгою мертвих, що надихнула Джона Леннона писати «Tomorrow Never Knows»). Rolling Stones, Grateful Dead, Velvet Underground, Jefferson Airplane – усі були на витяжці ідей Лірі про «мандрівників меж свідомості». Він відкрив психеделію для мас: після лекцій Лірі музиканти і публіка почали втілювати це в алеї LSD-звуків і експериментів у студії.

Лірі запалював боротьбу проти репресій: «Найнебезпечніший чоловік Америки», – так назвав його сам Ніксон, бо той підбурював молодь до незгоди з системою через свій наркотичний меседж. Незліченні арешти і вигнання лише підсилювали його ауру. Після звинувачень у пропаганді наркотиків він рвався назовні: записав серію альбомів із лекціями, займався світовими турами зі своїм «Психоделічним досвідом». У 1970-х він свідомо обрав «новий генетичний клас» людей – справжніх психонавтів. Суперечки довкола Лірі – від міркувань про геноцидоване суспільство до галюциногенних утопій – доповнили портрет бунтаря. Але ідея Лірі жива й досі: вона у квантовій фізиці LSD-саундів, у рейвах десятиліття по тому, у книгах про самопізнання через субстанції. Його гасло («увімкни, налаштуйся, відімкнися!») перефразовано мільйонами: пошук внутрішньої свободи так і лишився масовим закликом.

Олдос Гакслі (1894–1963) – британський письменник, батько «вічної філософії», але

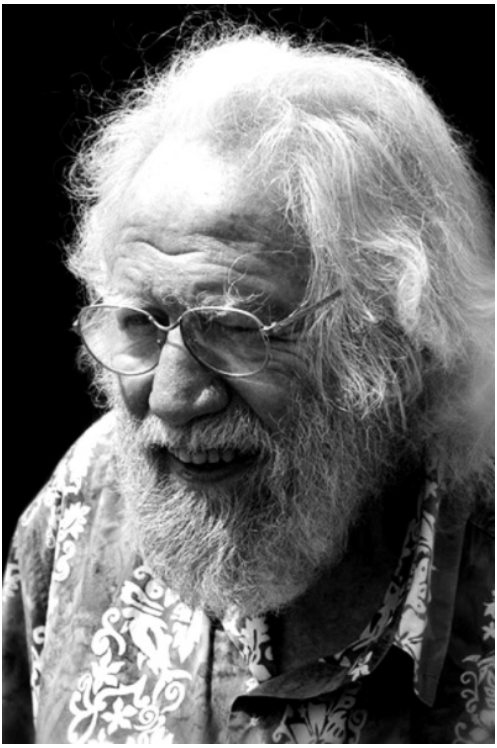
він більше знаний сьогодні як автор «Дверей сприйняття». У 1953 р. Гакслі добровільно прийняв мескалін і описав досвід очищення свідомості – ідея «якщо двері сприйняття очистити, світ постане нескінченним» з Х'юґо Блейка перетворилася на революцію уяви. Він був переконаний, що галюциногени надають творчість, – думка, яка вплинула прямо на психоделічних музикантів 60-х. Самотній Месія хіпі: ще у 50-х Гакслі говорив про флоти дозорів свідомості, про те, що ілюзія «звичайності» – це кайдани.

У музиці Гакслі найвідоміше – як натхненник The Doors. Джим Моррісон назвав гурт на честь його "Дверей сприйняття" і увібрав ідею «відриву» (break through) з Х'юґо Блейка та Галюцинацій Гакслі.

Перформанс Моррісона, за спогадом Патті Сміт, «назавжди змінив» панк-революцію, бо дав молодим поетам розуміння, що слова можуть розносити дах (Патті навіть назвала Моррісона «великим поетом і унікальним артистом»). Утопічне бачення Гакслі можна почути в піснях Beatles ("Tomorrow Never Knows") і Pink Floyd («Set the Controls for the Heart of the Sun»): вони часто цитують з «Тибетської книги мертвих» і «Дверей сприйняття», як цього просував Лірі.

Гакслі писав і про темне майбутнє – його «О дивний новий світ» попередив про контролююче суспільство. І ця «темна сторона» – улюблена ідея альтернативних гуртів: візуальні образи з «БНМ» і гротескні романи Гакслі вписуються у готичний рок та синтетичні треки. Але головне, що ми успадкували від Гакслі: віру у можливість «виходу за межі звичного», у те, що хімія свідомості може бути дверима до нових світів. Незалежна культура XXI ст. продовжує відкривати ті двері – хай вже не з пейотом, так хоча б з моделями розпізнавання ідей Гакслі про свободу думки.

Доктор Александр «Саша» Шульгін (1925–2014) – культова фігура фонду наркотиків: без нього сучасна електронна музика і рейв-культура виглядали б інакше. Він не грав на сцені – він творив самі «вечірки свідомості» за лаштунками: хімік знайшов простий шлях синтезу MDMA (екстазі), а також написав сотні сполук у книгах "PiHKAL" і "TiHKAL". MDMA він представив



терапевтам і початківцям у Сан-Франциско наприкінці 1970-х, а далі ця «пігулка любові» перетворилась на паливо для рейв-революції.

Як писав Clive Martin у VICE, Шульгін «вирішив, як під'єднати нам душі» – його «змінники свідомості» подарували світові екстаз, який запустив черговий бум культурних шаленств. Без MDMA не було б такого гіпнотичного треміння на підлозі під грубими басами хауса і техно: як каже автор статті, «музика просто не мала б такої чужорідної сили» без цього «наркотика». Англійські ді-джеї та промоутери (Boy's Own, Terry Farley) згадують, що «екстаз змінив молодь назавжди» – він «збив крила агресії 80-х» і з'єднав людей любов'ю на танцполі.

MDMA поширився світом як «вірус без наслідків», і фактично сприяв народженню рейвів, хардкору, EDM. Індіпендент на момент його смерті прямо сказав: «Шульгін зробив екстаз, що спалахнув у клубах 80–90-х». Він повертався на Burning Man, писав для фахових журналів, жартував про «підроблені» екстазі, але водночас опікувався відродженням досліджень: його MDMA зараз визнають терапевтичним (для ветеранів з ПТСР тощо). Суперечності довкола нього – починаючи від гонінь анти-наркотиків до обвинувачень ЗМІ, що він «доктор екстазі» (сам він відверто заперечував цей ярлик) – ніби підтверджують: відкривач MDMA увійшов у культуру як «божевільний алхімік», що заради науки спалив сотні лаб-миші і відчинив очі мільйонам вночі.

Джим Моррісон (1943–1971) – лідер The Doors, «Ящірка-цар» з пронизливим голосом і юнацькою буйною

енергетикою. Він був поетом-металістом: грав духовний роуд-трип в Америці через тексти «The End» та «Riders on the Storm», наповнені аллюзіями на шаманські практики і міфічні пошуки. За образом ховалася ідея «виходу за межі», про що він сам казав: «You're only gonna bring that which you love to what is not loving – break on through to the other side». (Сумнозвісна лінія «Let the sunshine in» – теж про вихід з пітьми.)

Музично Моррісон злив блюз і психоделію в ударний кислотний коктейль – ідеальний гімн для тих, хто хоче вийти «за рамки світу». Його сцена була театром трансформації: забузковане тіло, хвороблива харизма, нестримний танець «змеєю» під звук марокканських тарілок. Звуки The Doors тримаються на контрасті – від спустошуючого рифу «Break On Through» до нірвани «Riders» – і тим накручують слухача. Навколо «Лизоїда» виросли легенди: про публічні роздягання, суди за непристойність, сенсаційні «жести» на сцені. До нинішнього дня фанати сперечаються, чи справді Моррісон колись прокинувся мертвим в Парижі і пливе в Сену.

Вплив Моррісона на альтернативу – величезний. Патріархи панку Патті Сміт назвала його натхненником: після першого шоу Doors вона подумала, «так, я теж зможу». Справжня «точка входу» для багатьох майбутніх поетів сцени: байки про «барвистий Французький квартал» і невидима межа між «богом і дияволом» у роботах Моррісона перекочували в лірику Joy Division, Radiohead, Marilyn Manson. І не лише: Стюарт Хоум, йоркійський

панк-іконоборець, писав про Моррісона як про символ вільнодумства. А сам Моррісон, захопившись Гакслі, досліджував ЛСД (гіпнотичні тексти The Doors виникали після ліків). Словами клавішника Doors, «там, де є двері, ми двоє, щоб показати, що ти не лише дух, а й відчуття» – і це він про себе: поєднання чуттєвого і потойбічного.

Проте Моррісон – це не лише райдужний трип. Це «темна сторінка», глибоке занурення в подсвідоме: «The End» починалося як історія про індіанське поховання, а стало панк-криміналом. Загалом «Doors» віщували, що реальність – лиш оболонка (як Сміт писала, Моррісон «один із наших великих поетів»). Саме з цього захопленого міксу він став вождем тих, хто не куплявся на гучні декорації і бачив у музиці психопрорив.

Змушений згадати бувшу рок-ікону і просто ікону культури, Джон Леннон (1940–1980) принес у контркультуру чисто «білого» світла. Бітлз на чолі з Ленноном розбурхали 60-ті не лише музикою: вони зробили революцію у свідомості мільйонів. Джон – трошки хіпі, трошки кляуен (жартівник) – піснями та акціями пропагував мир, любов і скепсис до авторитетів. «Уяви» (Imagine) – це фактично «релігія» рок'н'ролу: прості слова про єднання стали гаслом руху за мир.

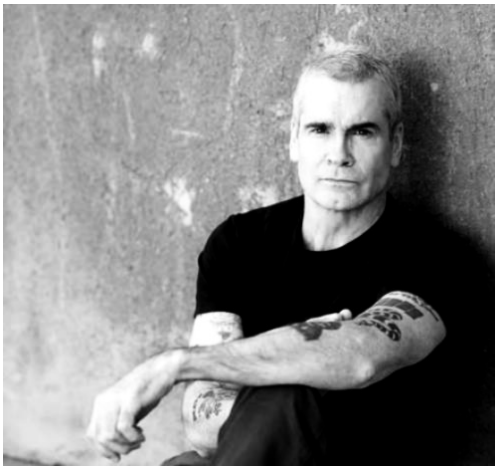
Леннон пішов далі за сцену: він влаштовував «акції у ліжку» проти війни у В'єтнамі, виходив з Йоко на вулицю з табличкою «Народу – владу над своїм життям». На музичній сцені він писав саундтреки до протестів: на мітингу 1972 року в Нью-Йорку він виголосив знамениті слова «Give Peace a Chance!», які маси підспівували під рясний

дощ – рушійний демотиватор до мирної зміни. Його цитата: «я можу бути мрійником, але не один» (Imagine all the people, living life in peace…) стала гімном нескореності. А підхід «зі світом» в піснях – «Friend, you gotta get yourself together, gotta have a little wildness in your heart» – простим і по-дитячому прозорим мовленням вражав уяву панків і нової волі.

В політиці Леннона знали: він називав уряд «божевільним при безумних цілях». Його лозунги «Якщо мир здається вам кліше 60-х, – у вас проблема. Мир і любов – вічні» надихали бунтівників і через десятиліття. На музичну сцену він приніс також ідею «свого я»: особисту свободу словами «My name is John Winston Lennon, and I'm a revolutionary» та «Imagine all the people, share all the world» (подивіться, як багато гуртів рок-протесту пізніше переспівали ці рядки). Навіть в рамках The Beatles він просував ідею відкрити розум: Лірі та Гакслі через Леннона «запустили» часову капсулу психоделії на Revolver (який закінчується цитатою з Логотету «Тибетської Книги Мертвих»).

Суперечки навколо Леннона часто крутяться довкола подвійності: для когось він був капіталістичним байкером, що ненавидів конформізм (наприклад, «Working Class Hero» б'є саме по владі), а для інших – заколотником з хіппі-дрібницею, чиї ідеали клялися в утопії. Критикували його і за комерціалізацію протесту (п'ять мільйонів на медійному «Bed-In»), і за суперечливу поведінку (стусан Рінґо, жарт на адресу сатани – «God is a concept by which we measure our pain»). Але всі згодні: Джон Леннон залишив по собі пісні-мантри для покоління, а його міркування про мир і кохання стали нормативом незалежної культури. Його порив до свободи й опору дає відлік майже всім сучасним музичним активістам.

Генрі Роллінз (нар. 1961) – фронтмен Black Flag, один



з батьків американського хардкору. У нього вагома фанбаза не лише за жорсткий вокал, а й за «дисципліну понад талант» і DIY-філософію. Коли Black Flag в 80-х циркулювали країною в рейвах та кислоті, Роллінз викрикував в мікрофон найнеприкритішу лють проти «гопників-свиней» («skinhead stupidity»), проти копів і нудьги рутини. «Rise Above», «TV Party», «Gimme Gimme Gimme» – кожна пісня ніби розстріл шаблонів. Як писали згодом, «прискорені темпи та тексти, які висміювали конформістів, зробили з Black Flag відмову від нігілізму старого панку».

Ще важливіше – стиль життя: гурт був родовим корінням DIY-ідеї. У палатах Гарварду – навряд би ставили рекорд на 11 доларів збір за шоу. Black Flag робили свої концертні тури від імені, друкували самвиди, продавали касети на розкладках і тремтіли ночами у фургонах, вимагаючи «грати, якщо виживеш». Їхній «інді» підхід (самоорганізація концертів, самостійна дистрибуція) створив ґрунт для інді-сцени і сотень андеграундних гуртів. Роллінз, вихований в жорстких дисциплінах військової школи і панку DC, втілив у собі «генезис по-панківському»: він вірив, що якщо ти виживеш на сцені Black Flag, зможеш будь-що (слова: «якщо ти міг вижити з нами на Black Flag – наступний виклик не такий страшний»).

Після Black Flag Роллінз продовжив особисту війну: мікрофон поміняв на сцену комедії (спок-комедія та монолог) і рок-гурт Rollins Band, але ключові сліди лишилися. З «My War» і «Damaged» (часи Роллінза) народилися пізніше гранж і пост-хардкор (Нірвана, Fugazi називали Damaged «священною книгоспівою»). Його інтенсивність і концепція «діскриплін» зробили його живим символом протесту: він сам публікував есе та мемуари про невдачі і тріумфи сцен, говорив про насильство й самопізнання. Словами Morning News: «Роллінз, як і було замислено, показав: зміни – це не подія, а процес всього життя». Ідея «залишатися чесним з собою» в піснях Black Flag впливала на панків 90-х, на прихильників незалежної сцени, які згодом називали себе «straight edge» чи просто «DIY-воїнами».

Стюарт Хоум (нар. 1962) – англійський письменник,

перформер і мислитель на межі панку й псевдоісторії. Він – радше кулуарна легенда, ніж масовий герой, але про нього знають усі шок-любителі. У 80-х Хоум виріс у лондонському панк-андеґраунді, хапаючи все: від ситуаціонізму і Лівіса Джеральдса до Нацсоусу.

Його романи сповнені гротеску: «Pure Mania» (1989) іще пародіює нафантазовані пригоди шкінехаїдерів 70-х, змушуючи їх плутатися з Riot Grrrl і квір-теоріями. Хоум свідомо плутає «високу» культуру з «мерзенним попсом»: піратські часописи, поетичні збірники, історії про Дельта Форс і переосмислену британську монархію – усе це діло одного художника-ідіота. Його методи – це іронія й провокація. Хоум влаштовує перформанси просто неба (стріт-арт, магістральне графіті). Неодноразово «одружував» реп-трейн, друкував фальшиву пресу «цілковито незалежну», вручав політичні мітли політикам і посміювався над ними. Він розвивав ідеї Неоізму: у 90-х приймав ім'я «Монті Кантсин» чи «Карен Елліот», щоб ставити під сумнів саму ідею авторства і влади автора. Головний скандал – його постійні «віддзеркалення»: все, що він робить, – зловоріть про сприйняття дискурсу, мовляв антифашисти й фашисти такі собі дзеркальні образи. У книжках Хоум висміював ідеології, обертав їх ідеї навиворіт.

Музично його бачення проявилося у співпраці з індастріалом і нео-панком. У 2000-х він навіть організував власний гурт – The Ah!, а ранні тексти згадують Joy Division, Einstürzende Neubauten, Current 93 (розмив «сатанинських» містиків, як Хоум каже, просто гумористичним). Але основна його роль – пропагандиста панк-міфології: він знає про будь-яку маловідому групу дев'яностих, яка розмазувала панк на сірій евриметі. Можна казати так: Стюарт Хоум – це живий приклад того, як анти-

культура ламає кіно і музику на шматки, замінюючи смисли цитатами з маргінесів.

Ідеї Хоум залишаються небезпечними. Він поставив під сумнів навіть ситуаціоністів, сказавши, що SI – це «старі леви Гаруспиків», а не революція (його критика знеособленості брейнштормy розбурхувала залу панків). Його «Pamphlets» про субкультури вплинули на те, як анархісти 2000-х дивляться на себе. Та власне дух протесту (перепросивши за стьоб) залишився: так само, як панки кидалися на кордони, так і він кидає виклик межам літератури.

Ці десятеро – іще й тепер колишуть уяву: темні та світлі вчителі свободи. Кроулі навчив «звірячому» кредо волі, мовою якого говорили гітарні демони рок-музики. Кастанеда розбурхав пошуки «іншого боку» – від магічних обрядів індіанців до псіходелічних студій. Спер показав, як магія може малюватися й звучати в ритмах металу й індустріалу. Лірі й Гакслі дали нам мантри «відчинити двері», а Шульгін – хімію до небувалого єднання. Моррісон, Леннон, Роллінз і Хоум дали приклад, що свобода – це не тільки слова і гітара, а й акт повстання проти буденного.

Разом вони переписали поняття «свобода» і «розширення свідомості» так само, як музиканти переписують акорди на сцені. Вони відкидали соціальні догми й шукали нові шляхи – часто всупереч критиці та міфам. І саме ця критика – від страху перед «дияволом» чи стигми «наркоманії» до сварок у мафіозних конспіраціях – тільки укріпила їхню магію. У XXI столітті незалежна культура все ще черпає в їхніх ідеях: меми «До what thou wilt», «High as fuck» і «Тут і зараз» – це продовження їхніх посилів. Наші рейви, панк-фестивалі, LSD-музика і рейверські гасла побудовані на їхніх трибунах. Тим, хто живе «по-іншому», вони стали дороговказами.

В їхніх текстах – і у живих перформансах їхніх послідовників – звучать заклинання: світ не обмежений рамою свідомості. І нехай у сучасному світі технологій все ускладнюється, ці майстри нагадують: меж свідомості ми можемо долати самі. Їхній дух – виклик і дозвіл – для будь-якого, хто хоче думати інакше.

Яроцин: польський панк-фестиваль

Jarocin (Яроцин) – легендарний рок-фестиваль у Польщі, що виник у комуністичну епоху. Він бере свій початок з 1970-х, коли під назвою Wielkopolskie Rytmy Młodych (Великопольські Ритми молодих) у Яроцині проводили конкурс аматорських гуртів (1971). У 1980 році фестиваль змінив назву на «Всеукраїнський огляд музики молодого покоління в Яроцині» і офіційно перетворився на всепольську подію. Уже в 1980–90-х роках Яроцин вважався одним із найважливіших фестивалів рок-музики не лише в Польщі, а й у всьому Східному блоці – «найбільшим фестивалем альтернативної музики в країнах Варшавського договору». Jarocin став унікальним простором для альтернативної молодіжної культури під час «залізної завіси». Тут – за щоденної суворої цензури PRL – гурти могли вільно виражати критику авторитарної влади та соціальні протести. Як зауважує журналіст Euronews, у 1980-х Яроцин був «музичною та соціально-політичною феноменом, що давав підпільний голос польській молоді під час і після воєнного стану».

Фестиваль дозволяв учасникам більш вільно одягатися і поводитися, ніж в офіційному середовищі. Саме тут уперше грався український рок у третій світ (треті обіг) – плівкові записи концертів розходилися по всьому Східному блоку, минаючи офіційні ЗМІ. Це був рідкісний випадок, коли владна цензура

пропускала лайливі тексти і розкуті ідеї, тому Яроцин називали оазою свободи у тоталітарній державі.

Тут гурти могли відкрито викрикувати протести і знімати маски з системи. Дійсно, "на Яроцині часто ігнорувалася цензура – це було єдине місце для незалежних музичних гуртів". Іноді на фестивалі навіть неформатних виконавців обзивали «ганьбою нації» – влада сюди надсилала цивільних провокаторів і операторів телевізійного репортажу, аби показати «брудних панків» поганим прикладом молоді. Але самі музиканти та шанувальники відчували Яроцин як сцену бунту і дозвіл на «викрик проти системи».

На сценах Яроцину звучали всі відверті ритми – панк-рок, рок, хеві-метал, блюз, реггі та навіть ранній реп-н-рол, шо зазвучав на фестивалі за авторством гурту Dzika Kiszka. Кожне літо сюди з'їжджалися гурти з усього СРСР і Східної Європи – «тут виступали майже всі провідні групи альтернативного звучання Польщі». Jarocin народив національних панк-ікон. Наприклад, Dezerter – один з найвідоміших польських гуртів, яких вдалося вирвати з підпілля саме через Яроцин, тут зароджувалися Kult і Armia – майбутні культові колективи, яких називають «насінням» польської рок-сцени. «Важке» звучання і ска не бракувало – Jarocin приймав і важких металюків, і прогресивні блюзові проєкти. Сприйняття було радикальним: слухачі соромилися мас-медіа і вимагали щирості. Фестиваль сильно вплинув не тільки на Польщу, а й дав поштовх молоді за «завісою». Як пише журнал Culture.pl, Jarocin був єдиним у своєму роді рок-форумом у блокаді, що підтримував нові субкультури і зароджував дисидентські гурти.

Деякі з найвідоміших виконавців, що «вистрілили» з Яроцину: Siekiera, TSA, Dżem, Armia, Dezerter, Kult, Brygada Kryzys, Kat та інші (усі ці гурти виступали тут на початку кар'єри). Наприклад, вокаліста Майо («Maleo») з гурту Armia 1984 року захопилися журі так сильно, що його прийняли відразу на головну сцену – і це стало для нього стартом довготривалої кар'єри. Саме на Яроцинських сценах панк-музика набула

легітимності – фестиваль фактично став плаццдармом для протестного звучання у Східній Європі.

Після падіння комунізму 1989 року Яроцин виявився в нових реаліях: роль «острова свободи» вже не була такою необхідною, а в Польщі різко зросла комерційна конкуренція. У 1990-х фестиваль втрачав слухача, йому закидали перетворення на «поп-роковий» комерційний проєкт, внаслідок чого вже у 1994 році через заворушення та сутички з поліцією його довелося призупинити. Лише у 2005 році Jarocin відновився, ставши великим літнім рок-фестивалем (на який, щоправда, тепер їдуть переважно зірки першого ешелону).

Від 2000-х організатором Jarocin стала промо-агенція Good Taste Production з Познані (та сама, що робить фестивалі електроніки та ін.). Нова команда поставила популярних хедлайнерів, стрічки спонсорів і сучасні «музичні ярмарки».

І хоча на фестивалі досі є конкурс для молодих гуртів, багато старих фанів обурюються «западізацією» Яроцину та перевантаженням різножанровою програмою. Водночас організатори підкреслюють: нинішній Jarocin одночасно шанобливо згадує історію (відзначаючи ювілеї класиків) і відкриває двері незалежним виконавцям. Фестиваль поєднує ностальгію та сучасність – з однієї сторони, тут вшановують дещо ретро-атмосферу 80-х, з іншої – пропонують інді, панк, рок, хіп-хоп пострадянського ґатунку.

Сьогодні Jarocin офіційно вважається частиною культурної спадщини Польщі: навколо нього створено музей, випущено документальні фільми, а в академії вивчають його роль у зламі диктатури. Як пишуть журналісти, Jarocin більше не лише музична подія, а живий архів соціальних змін, який відображає різні покоління протестних настроїв. Зрештою, «від підпільного зібрання юні, розгублені за комуністичних часів, до сучасного музичного фестивалю», еволюція Яроцину відбиває загальну траєкторію Польщі та змін у соціумі.

Liepājas Dzintars: Латвійський Фенікс Рок-н-Ролу

Лієпайська «Бурштинка» (Liepājas Dzintars) – це найстаріший латвійський рок-фестиваль, який проводився в місті Лієпаї з 1964 по 2006 рік. Він виник завдяки новій літній естраді «Путь-Вейіні» (Pūt, vējiņi), збудованій 1964 року в Юрмальському парку Лієпаї (на березі моря). Саме там у 1964-му відбувся перший «Путь-Вейіні» – великий концерт з учасниками з усіх трьох балтійських республік.

А вже 1967-го фестиваль отримав назву «Liepājas dzintars», що символічно пов'язувало Лієпаю (місто бурштину) з панк-роком і хеві-металом. За радянських часів це був майже «закритий клуб»: кожного літа до Лієпаї з'їжджалися молоді музиканти та слухачі, щоб легально почути рок-музику (або бодай послухати «залізку» в радіоефірі), яку інакше цензура перекреслювала. У 1970-х роках «Бурштинка» стала справжнім каталізатором латвійської музичної «підпільної хвилі». Наприклад, у 1970 році ансамбль «2 ВВМ» (Bizbizmārītes un Bigbīta mācekļi) здобув перше місце на «Бурштинці», але того ж року латвійське КДБ заборонило їм виступати. Скандал набув розголосу: старшим естрадникам глядачі почали виказувати невдоволення («свистали») під час концертів, а сам фестиваль у 1972-му через тиск влади призупинили. Це показує: ще до Перебудови «Лієпайська Бурштинка» набиралася репутації платформи протесту – тут рокери навчалися обійти цензуру і провокувати систему бодай натяками.

Особливий підйом фестиваль пережив наприкінці 1980-х. Уже під час «перебудови»

1987 року сюди змогли прорватися ті, хто в інші роки був би забороненим. Зокрема, легендарний латвійський рок-гурт Pērkons («Грім») приїхав на Dzintars 1987 року під вигаданим прізвиськом: вони зареєструвалися як колгоспний ансамбль Рижівського рибного господарства (Regioni Tukuma ansamblis), щоб обійти заборону на свій справжній статус. Ґітаристи й клавішник Pērkons уже двічі попередньо зіштовхнулися з радянською системою (їхню оригінальну назву заборонили у 1983 та знову у 1985 році), тому участь у фестивалі передбачала хитрість і фірмову посмішку непокори.

Незважаючи на утиски, «Бурштинка» зберігала незвичайну популярність серед молодих музикантів. Як згадував один з організаторів, до Лієпаї з'їжджалися представники самвидаву, студенти та навіть заслужені композитори. Адже Лієпая здавна мала репутацію «столиці латвійського року» – композитор Імантс Кальніньш жартома казав, що крім моря і вітру тут є музика найбільшою пам'яткою. І справді: саме у Лієпаї зародилися такі музичні міфи, як пісня «Pilsētā, kurā piedzimst vējš» («У місті, де народжується вітер») – сучасний гімн міста. Згадуючи фестивальні рок-н-рольні цапки та балалайки, латвійці іноді з гумором твердять: «крім пляжу, моря та навіть відомої в'язниці тут найважливішою туристичною принадістю є музика».

Фестиваль Liepājas Dzintars став для радянських рокерів справжнім «вікном у світ», де можна було вдихнути трохи свободи. Поки по радіо зазвичай крутили тільки дозволену естраду, на Бурштинці звучали західні гітарні рифи та балади про народ. Атмосферу сотворювали не лише виконавці, а й сама Лієпая – місто на березі Балтійського моря, що в народі має прізвиська «місто вітрів» та «латвійська рок-столиця». Уявіть собі: молодь збирається на пляжі ввечері,

огортаючи себе в камуфляжні куртки чи мотокросівські куртки а-ля «Зоркіна ніч» – і слухає приховані треки Андрія Макаревича та музичну класику з «Ленінградського рок-клубу».

Самий фестиваль у радянські роки мав «контркультурний» душок. З одного боку, він був дозволеним, «офіційним» з дозволу парткому – тому тут міг виступати навіть Імантс Кальніньш чи ансамбль «Menuets» з державними віолончелями. З іншого ж боку – це було свято молоді, де під виглядом офіційних заходів насправді культивувався дух протесту і самовираження. Як пише туристичний гід по Лієпаї, на фестиваль збиралися музиканти і слухачі з усієї країни, «наповнюючи його духом свободи і творчого співтовариства, якого люди так бажали за радянської влади».

Цікаво, що самі латвійці іноді описують фестиваль у фольклорних тонах. Наприклад, згадка про «морську легенду» Лієпаї (бурштин, море, вітри) органічно поєднувалася із байками контркультури. Один очевидцій вигаданої історії (має звучати як справжня згадка) може сказати: «Ми сиділи на полотні ґітар, а вітер міг розвіяти навіть найсуворіші пісні про нерозділене кохання чи тугу за рідною землею». Адже з фестивалю в народ йшли легенди – від примусу співаючого пісню «Manai tautai» («Мого народу») до того, як слухачі плакали і підспівували виконавиці Іеві Акурятере.

Унікальність «Лієпайської Бурштинки» в тому, що це був майже безпечний квест для радянського хіпі: легально ти міг послухати рок у затишному прибережному парку, але при цьому зарядитися атмосферою того самого духу свободи, який шукали польські панки на незарядженому бунтарстві. Сам фестиваль був естетичним – він шанував латвійські традиції (назва «бурштинка» підкреслювала зв'язок із морем і береговими традиціями Лієпаї), але водночас організатори дозволяли бажаючим доторкнутися до «заборонених плодів» рок-музики із Заходу. Зрештою, Лієпаї ще донедавна робили КВК (Клуб Веселих і Кмітливих) – таке собі творче змагання, тому «змагання духу» на рок-фестивалях тут йшло чи не природно. Одне з доведених свідчень: ще в 1988 році майже

«національну» програму під назвою «Manai tautai» (тобто «Моєму народові») виконала місцева зірка Іева Акурятере, і серед слухачів багато хто відчув щось схоже на спільну молитву – вони підспівували їй і плакали навзрив. Це було ніби та сама мить прокльону радянського минулого, що пережилася у морських хвилях латвійським роком.

Хоча «Бурштинка» до фіналу радянщини залишалася досить «леко контольованою», на ній виступали й справжні бунтарі. За твердженням енциклопедії, гурт Pērkons у 1987 році приїхав на фестиваль як «офіційний ансамбль рибокому Латгалии», оскільки на їхню звичайну назву ігнорувала влада. Їхні тексти, написані поетом Māris Melgalvs, були в Україні буквально табу («недитячі»), бо навіть без прихованого змісту вони лунали як різкий протест проти системи. Самі ж Pērkons оцінювалися офіційними особами як «страшливе явище молодечої сили», тому їх прославляння на сцені Лієпаї мало неабиякий політичний відтінок. Згадка, що групу змушували виступати під колгоспною емблемою, говорить про те, як далеко тягнулася цензура.

Крім них, у 1980-х на сцені «Бурштинки» з'являлися й інші гурти з «панковим» присмаком. Наприклад, популярна синті-поп команда Zodiaks, яку очолив Юрис Лусіньш, здобула на Liepājas Dzintars '87 перше місце в конкурсі. Звучання їхніх пісень відрізнялося від класичного року, а публіку підривали яскраві шоу з електронікою – таких в радянські рок-фестивалі ще не часто бачили. Їхня перемога показала: фестиваль готовий прийняти «альтернативу» і експерименти, не лише «офіційну» рок-музику.

Серед місцевих панків і хард-рокерів варто згадати також гурти Līvi (яскраві рокери з Лієпаї, сьогодні класика латвійського року), Inokentijs Marpls (натхненні панком хлопці з Риги), Credo та Tumsa. Хоча офіційного документального зв'язку з фестивалем ми не маємо, атмосфера «змови молоді» витала і навколо них. Особливо яскраво ця тенденція виявилася на концертах, коли гітарні рифи і гучний драйв нагадували швидше явку з повинною, ніж нудний партійний мітинг.

Реакція влади на панківський дух була, звісно, стриманою: дрібних провокаторів могли викликати на бесіду парторги, а більші концерти і надалі патрулювали міліція та КДБ. Відомо, що навіть просте плескання динаміків в натовпі на зразок бунту розглядали як ознаку «непокори». На «Бурштинці» періодично хтось намагався скандувати про національні чи антисистемні речі – правда, публічно влада на це не звертала уваги. Можливо, через статус фестивалю як заходу «для молоді», можливо, через те, що був літній сезон і демонтаж владі був більш затратний, ніж прихильний (як визнали згодом учасники) – факт, що радянські панки в Лієпаї грали так, ніби за ними ніхто не стежив.

Уявіть собі, як це було: Pērkons на середині пісні зупиняються й із саркастичною усмішкою проказують «сядьте, випийте каву», а народ у натовпі підспівує і киває, неначе ховаючись від конвою у шафі. Або коли Zodiaks кричить «я хочу більше світу!» – гучним насмішкуватим сурмистим рефреном, який у радянські роки звучав би як феєричний скандал. Самі латвійські журналісти жартували: що

«Liepājas Dzintars» – це буцімто чимось проміжний російський фестиваль «Молотов», та трохи припорошений латвійським асенізатором романтики.

Після отримання Латвією незалежності «Лієпайська Бурштинка» втратила частину своєї магії протесту (сама ціль протесту стала менш актуальною), але остаточно не зникла. У 1990-ті роки фестиваль продовжував збирати гурти – тепер уже багатонаціональні. Наприклад, на фестивалі 1990 року виступив ансамбль Akacis – латвійсько-американський супергурт емігрантів – і навіть отримав гран-прі в номінації глядацьких симпатій. Сцена «Путь-Вейіні» приймала колективи з усього регіону: у різні роки тут можна було побачити виконавців із Росії, Естонії, Литви, Грузії, що свідчить про статус фестивалю як головного

балтійського музичного конкурсу. Випускалися і спеціальні платівки-фестивалі з найкращими треками «Dzintars '87» та ін. – справжні музичні реліквії для ентузіастів.

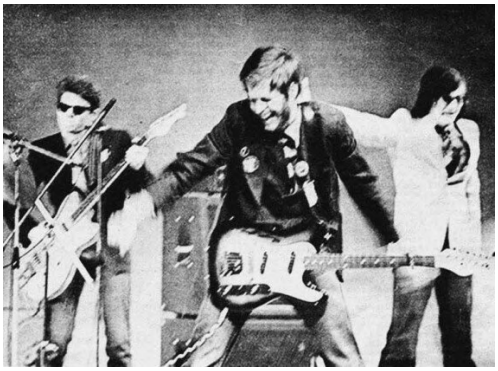
Та ближче до 2000-х фестивалю стало дедалі важче конкурувати з новими подіями на ринку розваг. З'явилися модні рок-фестивалі з комерційними іноземними хедлайнерами, музичні радіостанції покликали до співпраці молоді групи не лише з балтійського регіону. В таких умовах Liepājas Dzintars поступово «впав» – останній раз його провели у 2006 році. Того літа фестиваль відсвяткував своє 30-річчя гучним концертом (вийшов навіть документальний DVD «Liepājas Dzintars – 30 gadu»), але це виявилося прощальним. За роки незалежності популярність цієї «бурштинової хвильки» в регіоні трохи згасла: її витіснили більш комерційні формати.

Сьогодні «Лієпайської Бурштинки» як щорічного заходу вже немає, але її історичний дух ще живе. Лієпаї побудували нову залу «Великий Бурштин» (Great Amber) – сучасний концертний комплекс (відкритий 2015 року), що фактично підсумовує довгу музичну традицію міста. В архітектурному описі «Великого Бурштину» навіть згадується: мовляв, «Liepājas Dzintars» – найбільший рок-фестиваль Латвії, який проходить тут (хоча він вже завершився). Також проходять фестивалі класичної і джазової музики, тож Лієпаї вже не потрібно «бурштинки» у тому старому вигляді.

Однак у серцях старшого покоління учасників і глядачів залишилися легенди про «последний скайнтовн у совку» – про ті вечори на березі, коли під зорями звучали гітарні соло, і казки про океан дрижали у волоссі. Це вже переважно спогади й легенди (дещо фантастичні), але неминуче мають право на місце в історії.

Весняні Ритми – Тбілісі-80: перший легальний рок-фестиваль СРСР

У березні 1980 року Тбілісі буквально перетворився на столицю радянського року. З 8 по 16 березня у стінах Грузинської національної філармонії, Палаці офіцерів та навіть у цирку міста Горі проходив всесоюзний музичний форум «Весняні ритми. Тбілісі-80». Цей захід був першим офіційно санкціонованим великим рок-фестивалем у СРСР. Його організували Грузинська філармонія, Союз композиторів Грузії, республіканський молодіжний центр та Центральний комітет комсомолу Грузинської РСР, з активною участю молодого музичного критика Артемія Троїцького. Мета звучала скромно і запевнено – «пошук нових талантів у радянській музиці». Офіційно фестиваль навіть не називали роковим: в афішах не фігурувало саме слово «рок», бо його формально вписали як «І Всесоюзний фестиваль молодіжної музики – Весняні ритми-80». Та, як пізніше згадували учасники (зокрема



Андрій Макаревич), усі добре розуміли – цей «камуфляж» насправді означав справжній рок-н-ролл.

Фестиваль тривав цілих вісім днів і мав конкурсну програму. Порядку виступів не було жодних «хедлайнерів» – усі гурти грали на закритих майданчиках (філармонія, Будинок офіцерів, цирк у Горі), а кожен виступ оцінювало журі з радянських композиторів та музикознавців. Всього до Тбілісі з'їхалося близько тридцяти колективів і виконавців із різних куточків Союзу. Серед учасників – «офіційні» гурти із філармоній та палаців культури (Москва, Ленінград, Таллін, Ашгабат, Донецьк, Батумі, Рига тощо) та «самодіяльні» рок-

ансамблі. Наприклад, на фестиваль приїхали відомі в майбутньому «Машина часу» і «Автограф» (обидва – з Москви), талліннський джаз-роковий «Magnetic Band», до них долучилися ашгабатський «Ґунеш» (джаз-ф'южн із туркменським колоритом) і батумський «Лабіринт» (з піснею грузинською мовою). Більшість колективів були «професійними», тобто офіційно перебували на штатах філармоній чи ДК, а на «самодіяльних» позиціях опинився, зокрема, ленінградський «Акваріум» – його музиканти тоді ще числилися на заводах і в університетських лабораторіях, а музику вважали своїм хобі.

За умовами конкурсу всі лауреати фестивалю отримували почесні дипломи та право записати декілька треків для офіційного збірника. Ці найкращі пісні потім увійшли до подвійного альбому «Лауреати фестивалю „Весняні ритми" Тбілісі-80», виданого державним лейблом «Мелодія» у 1981 році. (Переможцями «Тбілісі-80» з результатом «першою премією» стали талліннський «Magnetic Band» і «Машина часу».) Проте для багатьох музикантів фестиваль мав не стільки змагальний, скільки феєричний настрій: «Участь у „Весняних ритмах" не сприймалась як змагання. Ніхто не думав про місця і призи, усі просто раділи тому, що ще вчора здавалося марою – можливості виступити у великому залі перед численною аудиторією». Зал філармонії кожен вечір був забитий під зав'язку, адже на довгоочікувану легалізацію рок-музики з'їхався натовп молоді з усіх республік. Багато груп запам'яталися яскравими концертами. Одним з найповажніших журі визнав виступ «Машини часу» – він приніс «першу премію» і остаточно закріпив за цією групою статус народних улюбленців. За словами Андрія Макаревича, усі відчували: хоч на афішах слово «рок» й не фігурувало, насправді це був неподробно запакований рок-н-ролл. Не менш тріумфально виступив

московський «Автограф», музика якого поєднувала артові вставки й драйв. До п'єдесталу піднялися й такі гурти, як «Ґунеш», «Лабіринт», «Інтеграл» (Саратов) та «Бліц» (Тбілісі) – усі вони здобули почесні дипломи фестивалю. Однак найбільше галасу наробив «нетиповий» виступ групи «Акваріум». Цей ленінградський ансамбль під проводом Бориса Гребенщикова зазвичай грав психоделічний арт-рок із флейтою, басом, фаготом та віолончеллю. На перших акорд «Акваріум» виглядав на сцені скромно, ніби «тихим акустичним ансамблем», що прийшов «поповнитись досвідом». Але вже за кілька місяців до Тбілісі музиканти глибоко занурилися в панк-ідеї. Гребенщиков говорив, що їхній «еквівалент панку» – це «звільнення свідомості» та «велика енергія й прагнення до незвичних, неортодоксальних звуків», зокрема «неправильного» співу та «неправильної» гри. І ця теорія була продемонстрована на сцені в повному обсязі.

Після загадкового псевдоіндійського імпровізаційного вступу «Акваріум» вдарив у суцільний монотонно-деструктивний рок: один за одним пролунали композиції «Марина», «Мінус тридцять», «Кусок життя» з навмисно «моторошними» вокальними голосами. Апофеозом стала скандальна пісня «Блюз простого человека», яку музиканти перетворили на атональне «струнно-духове» панк-шоу: Гребенщиков лежав на сцені з гітарою, виказуючи максимальний драматизм, а віолончель і фагот супроводжували його неабияким «нашитим» шумом. Реакція публіки була бурхливою: зал розділився на дві половини – дехто шалено аплодував, дехто – оглушливо свистів. А журі, очевидно шоковане, миттєво залишило місце подій. Як згадував сам Троїцький, коли Гребенщиков опустився лежати на підлогу з «позиченим Telecaster» у руках, прискіпливі судді «в повному складі встали і демонстративно покинули зал», наче кажучи: «ми не несемо відповідальності за цих хуліганів». Після концерту «Акваріум» навіть звинуватили у «пропаганді гомосексуалізму, інцесту й Бог зна чого ще» – і, звичайно, дискваліфікували з фестивалю.

На жаль, саме ця зухвала

«панк-ігорва» обернулась для групи серйозними наслідками. Після повернення до Ленінграда Бориса Гребенщикова майже одразу виключили з комсомолу, а весь ансамбль «Акваріум» навіть вигнали з репетиційної студії. Проте сам виступ залишився в пам'яті слухачів як священний момент радянського андеграунду. Пізніше видання Rock&Roll журналів і енциклопедій називали його «зародженням російського панку», хоча музиканти «Акваріума» зовсім не грали типовий британський чи американський панк. Сам Троїцький та інші учасники цієї епохи наполягали: це скоріше був своєрідний ультимативний арт-рок-перформанс, орієнтований на шок та енергійне звукове насильство. Фестиваль «Весняні ритми» став справді історичним зламом. Він уперше об'єднав десятки рок-гуртів з усієї країни на одній сцені і засвідчив, що радянський рок вийшов з тіні квартирантських концертів у великі зали. Багато музикантів і слухачів згадують: «Тбілісі-80» відкрив потужний творчий вибух – майже всі колективи, які виступили чи стали лауреатами, вже невдовзі з'явилися на естраді

або в нових, неофіційних формах. Своєю чергою, публіка остаточно визнала рок-музику частиною культури молоді.

За підсумками, аудиторія фестивалю отримала офіційний альбом-збірник переможців. У ньому, приміром, прозвучали енергійні хіти «Хрустальний город» і «Снег» від «Машини часу», фірмова «Ірландія. Ольстер» від «Автографа», «Сакартвело» («Грузія») від «Лабіринту» та інші треки, що стали класикою радянського року. Після Тбілісі-80 жанр уже ніколи не повернувся до суто самодіяльного статусу – до середини 1980-х радянський рок упевнено увійшов у мейнстрім музичної культури.

Фестиваль Басовище: Голос Незалежної Білорусі в Польщі

Задум фестивалю народився серед білоруської студентської молоді в Польщі наприкінці 1980-х. Уже в 1990 році, як писала The Guardian, студенти білоруського етносу Подляшшя «ламали голову», де ж провести подію, де політичні теми можна відкрито обговорювати. Так з'явився перший «Басовіще»: у заповідній діброві «Борик» біля села Грудек на східному кордоні Польщі. Назву фестивалю утворили від абревіатури організаторів – БАС (Беларускае аб'яднанне студэнтаў) – із додаванням суфіксу «іща». Уже тоді стало зрозуміло: подія радше належить молоді, ніж формальній культурній владі. Басовішча організовувалося «БАСом» некомерційно за підтримки Мінкультури Польщі, і першою сценою тут стала саме альтернатива, що не мала змоги звучати вдома.

Як зазначено на сторінці Вікіпедії, фестиваль щороку проходив «другої половини липня» на лісовій галявині під Грудком. Незабаром він перетворився на головний рок-фестиваль Білорусі. Кожна нова й наступна зустріч «Басовища» ставала справжнім святом білоруської культури на чужині: за ідеєю Касі Камоцької (Rock Princess), це було не лише зібрання емігрантів, а «свято місцевих білостоцьких білорусів».

Головною «фішкою» Басовища стало те, що фестиваль був майданчиком для заборонених удома музикантів. Уже в перші роки через відкритий кордон Польщі сюди приїжджали гурти, які в Білорусі не могли грати легально. Згадуючи 2006 рік, кореспондент Ra-

dio Prague наголошував: «Подібний фестиваль у самій Білорусі був би неможливим, бо влада вважає рок-гурти небезпечними ворогами, які несуть меседжі свободи і підтримки білоруської ідентичності». І справді, палатки та сцену прикрашали національні прапори – старі біло-червоно-білі стяги – які вдома заборонені. На сцені ж лунали пісні, котрі в самій Білорусі не почули б.

Найгучніше на «Басовищі» грав Вічний Революціонер Білорусі Лявон Вольський. Так, Guardian описав, як Вольський під акомпанемент гітари вигукував: «Ломайте все, ломайте систему», а натовп скандував «Жыве Беларусь!» під забороненими вдома прапорами. «Я не можу співати в Білорусі — мої тексти занадто різкі. Режим не любить таких пісень», – пояснював Вольський. Пік протестних настроїв припадав на 2010–2015 роки: перед президентськими виборами 2015-го тисячі молодих білорусів їхали за кордон, щоб хоча б тут почути альтернативу без цензури.

У ці роки «Басовіще» буквально дихало свободою: учасники говорили, що «три дні вдихають повітря свободи», а фестиваль слугував «вікном у вільну Білорусь» для його гостей. На сцені гукали гімни опору – навіть пісня гурту Brutto Сяргея Міхалка «Не быць быдлам» стала тут неофіційним гімном руху. Мікалай, постійний відвідувач з Гродно, називав фестиваль «вікном у вільну Білорусь». В цьому ж дусі радикально налаштована

молодь із праворадикальних груп (наприклад, ГГБ) також мала тут свою платформу – найпершими реперами українських «Чырвоным па беламу» на «Басовищі» були критичні до чинних білоруських владців.

У своєму прагненні об'єднати нову генерацію «Басовіще» стало кузнею талантів. Тут виступали майже усі відомі білоруські рокери «першої хвилі». Гостями на сцені фестивалю ставали гурти N.R.M. (колишня «Мроя») та Neuro Dubel – лідери білоруського альтернативного року. Також тут грали «Крама», «Троіца», "Палац" та інші відомі колективи (невипадково, керівник «Палаца» Олег Хоменко згадував, що їхній перший виїзд на «Баси» відбувся ще 1992 року, і з того часу фестиваль став «значною подією у сучасній білоруській музичній культурі»). Серед них був і Ляпис Трубецкой – на стадії остаточного розпаду гіганта білоруського року під проводом Сяргея Міхалка то був рідкісний шанс потрапити до великої сцени. До речі, Сяргей Міхалок у 2015 році, вже в статусі лідера гурту Brutto, вкотре приїхав на

«Басовіще»: його пісня «Не быць быдлам» стала тут своєрідним протестним гімном.

Басовіще мало свій відбір: на конкурсі молодих виконавців за роки існування фестивалю побувало десятки молодих гуртів, переможці котрих отримували призи – студійний запис чи гроші. Як писали музичні видання, перемога у дворічному відборі та на сцені «Басовища» зумовлювала «постріл» у кар'єрі: наприклад, гурт :B:N: (з Берези) після виступів у Польщі записав диски та став регулярно збирати великі зали на Батьківщині.

Не менш важливим для «Басовіща» був фактор польської підтримки. З одного боку, фестиваль відбувався на території Польщі й мав елементи місцевої культури: часто на сцені грали запрошені польські рок-гурти («Піжама Порно», Kult, Armia, Lao Che та

інші).

Польські музиканти цікавилися фестивалем, а організатори з «БАС» налагодили співпрацю з культурними організаціями Підляшшя.

Наприклад, 2012 року «БАС» разом із білостоцьким «Покутовим культурно-соціальним підприємством» реалізував ювілейний «Басовіща» за підтримки польського Міністерства адміністрації та цифровізації.

З іншого боку, «Басовіще» став невід'ємною частиною культурного життя самого регіону Подляшшя. За словами польської прес-сцени, цей фестиваль – «одно з найважливіших музичних подій у північно-східній Польщі» та елемент культури Подляшшя. Через зростання зацікавленості в Польщі «Басовіще» багато отримувало уваги ЗМІ та спонсорів, а фестивальна публіка помітно полонизувалася: з часом нові покоління етнічних білорусів у Білостоцькому повіті говорили польською майже без акценту. Та попри ці зміни, фестиваль не втрачав свого білоруського духу: проживаючи на польській землі, він уособлював «празник білоруської молоді» на Заході та віддзеркалював її прагнення зберегти національну культуру.

«Басовіще» приваблювало не лише мешканців корінного Подляшшя, а й білорусів з усього світу. Як писало Radio Prague, у фестивалі брали участь люди з "багатьох кутків Європи", де вони вчилися, працювали або жили в еміграції після втечі від режиму Лукашенка. Студенти, що змушені були виїхати до Польщі чи до ЄС), бачили тут можливість вільно спілкуватися рідною мовою й почути рідну музику. Саме тому на «Басовіще» приїжджали і активісти, що були вигнані з Білорусі – як-от студентка Людмила з Варшави, яку вигнали із Мінського університету за участь у протестах: «Це місце – неймовірне. Сюди приїжджаєш уночі, і відчуваєш атмосферу єднання – ліс,

музика і єдиномишенники».

Не менше гостей збиралися з самої Білорусі: попри візові складнощі, щороку від кількох сотень до кількох тисяч людей переправлялися на польську сторону. На зламі 2000–2010-х і українського Євромайдану Podlasie стало своєрідним «наметовим містечком» опозиції: саме тут «українська» символіка та патріотизм поєднувалися з білоруськими гаслами. Як згадували очевидці, ще у 1990-х «Басовіще» було майже «студентською зустріччю», але з плином років на ньому збиралося 6–7 тисяч слухачів щороку – поляків та білорусів. Усі вони ділилися не лише музикою, а й ідеями свободи та національної ідентичності.

Протягом двох з половиною десятиліть «Басовіще» фактично сформувало білоруську рок-культуру початку XXI століття. Саме тут розкривалися «друге покоління» гуртів – ті, що йшли слідом за «Крамою», N.R.M. чи «Палацом». Учасники фестивалю згадують, що багато груп вдруге стали відомими саме після виступів у Бориках – це була своєрідна репетиція на великій сцені незалежного формату. Білоруська сцена проти режиму знайшла тут і своє підґрунтя, і резонанс: «в атмосфері кожен відчуває і слухач, і музикант, – коментував один із ветеранів, – це справжнє свято».

Наслідки «Басовіща» простяглися далеко за межі фестивального полігону. За словами організаторів, переможці конкурсів записували альбоми, знаходили менеджмент і ставали справжніми зірками опозиційної рок-сцени. Сам же фестиваль, проіснувавши до кінця 2010-х, перетворився на легендарний «Білоруський Вудсток» – символ десятків років боротьби за культурну свободу. Проте його значення залишилося: за оцінкою музичного оглядача, «Басовіще» було не просто сценою – це було «голосом білоруського опору.

Наприкінці червня центр Полтави перетворився на байкерський вуличний фуршет – на Соборності зібралося близько півтора десятка мотоциклів, довкола – натовп цікавих перехожих. Так відбувалася презентація фестивалю «КолоСАЛЬНИЙ 2018» (22 червня 2018) – з фотозоною біля «Львівської кав'ярні» та банерами з логотипом «КолоСАЛЬНОГО». На афіші вже анонсували: другий мотофест «КолоСАЛЬНИЙ» пройде 28 червня – 1 липня 2018 року на базі відпочинку Полтавської державної аграрної академії (ПДАА) у селі Петрівка (Полтавський район) – на мальовничому березі річки Ворскли. Організатори сподівалися повторити теплий прийом першого заходу: у 2017-му «КолоСАЛЬНИЙ» зібрав майже півтисячі байкерів. Відомо, що на старті цьогорічного мотоподії очікували приблизно тисячу учасників, але реальність перевищила оптимістичні прогнози.

У 2018-му фестиваль відбувався вже вдруге і відразу перетворився на масове мотозібрання. За офіційними даними, до Петрівки зареєструвалося

понад дві тисячі гостей із усіх областей України (єдиною винятковою була Луганщина). Байкерів приїхало стільки, що імпровізовані «вулиці» наметів іноді здавалося не вміщали всіх – ряди мотоциклів виблискували на сонці хромом і металом, поруч майоріли прапори різних мотоклубів. Серед них – сусідські чернігівські чи київські, і навіть невеличкі локальні спільноти: від знайомих зі шкільних років пар, що приїхали разом катнутися, до міцних «любителів швидкості» з мотоклубів на кшталт Poltava Riders. Цікаво, що в колоні були люди будь-якого віку – від підлітків, які ще навчаються в школі, до «глибинних пенсіонерів» віком під 70 років. Один із найстарших учасників – байкер з Чернігова – розповідав, що все життя професійно займався мотоспортом (був чемпіоном України, востаннє в 1986 році) і й досі лагодить старі «залізні коні», заводить у гаражі власну «байкерську династію».

Учасники описували фестиваль як справжнє свято братерства і гостинності. Примітно, що майже 100 мото-леді та близько 50 учасників АТО потрапили на «КолоСАЛЬНИЙ» безкоштовно, але багато воїнів-байкерів відмовилися від пільги на користь підтримки фестивалю: «Дуже приємно, що багато учасників АТО відмовилися від безкоштовного входу та придбали квитки – таким чином вирішили підтримати наш фест», – розповів один зі співорганізаторів фестивалю Олександр. Гучне рикотіння моторів переривалося розмовами біля вогнища чи столу: куліш із польової кухні, який організатори щодня роздавали від 16:00, добре смакував і дітям, і дорослим. Із традиційного набору «баби, сало і рок-н-рол» в Україні не

забували навіть тут – перший фест 2017-го буквально зустрічали гостинним салом із часником, і хоч 2018-го цього докладно не анонсували, дух того слогана залишався в повітрі.

Фестиваль «КолоСАЛЬНИЙ 2018» був насичений потужним рок-саундом. На головній сцені у Петрівці протягом трьох вечорів виступали українські рок-гурти різного штибу.

Програму відкривали місцеві і регіональні колективи: у четвер (28 червня) заряд віддавали «Crazy Heart», «Отдел кадров», «Радіоніка» і «Табула Раса»; у п'ятницю виступали «O'Bastards», полтавські «Kings Kids», «Царство Шута», «Онейроїд» та «Річі Колючий». Субота (30 червня) стала рок-фінішем програми: вже вдень на сцені були «OTVINTA» і «Pavlik Over-drive», а головний концерт розпочався з розіграшу лотереї за квитками о 20:00 і завершився о 21:30 виступом запрошеного хедлайнера – оркестру «Ляпіс 98» (колишня «Ляпіс Трубецкой»). Глядачі розгойдувалися під знайомі хіти і нові треки «Ляпісу», а на третій день запас сил ще підживили декілька відігра-них композицій яскравих рок-гуртів.

Окрім формальних шоу, музична програма закривального дня (1 липня) була у вільному форматі jam-session – багато хто грав просто самодіяльно на сцені під акомпанемент інших музикантів. Фінал створив справжній фестивальний затишок: з 21:00 всі рушили на пінну вечірку з дискотеки під живий DJ-сет (Dj Fly) – аби бодай до ранку кайфувати від наповненого мильними бульбашками драйву. Неділя ж була розслаблена: ранкова зарядка, купання і пляжні ігри (волейбол та бадмінтон), обід «на природі» й обмін контактами в дружньому колі байкерів.

Крім концертів, організатори приділили багато уваги безпеці та злагодженій їзді. Кожен ранок починався з ранкового інструктажу: представники

рятувальної служби «POLICE 911» нагадували правила поведінки в колонах на дорозі і навіть провели майстер-клас з «першої домедичної допомоги при ДТП». У п'ятницю, 29 червня, після ранкового «шафкування» вишикувалася святкова колона – байкери вирушили на урочисту поїздку в Полтаву. Мотоцикли проїхали центральними вулицями міста та відвідали знакові пам'ятки (пам'ятні хрести та стелу), показуючи полтавцям і гостям змішування професій: у колоні їхали не лише айтішники і підприємці, а й ветлікарі, спортсмени, майстри зварювання та бібліотекарі – словом, представники усіх верств, яких об'єднує любов до двоколісних.

Наступного ранку (30 червня) колона знову зайняла місце у строю: о 10:30 всі вирушили у традиційну байкерську «екскурсію» – цього разу до знаменитого Полтавського фесту гончарства в Опішні (близько 30 км в один бік від Петрівки). Повернулися на базу біля 15:00, зробили загальне фото на пам'ять і продовжили розважальну програму конкурсами. Протягом обох днів між виступами діяла розважальна програма (відкриті майстер-класи, змагання на швидкість керування, конкурс «найстильніший байкер» тощо). Також область надала безкоштовні автобуси – два рейси щодня вивозили людей від Полтави до місця фестивалю і назад.

Вечорами ж ветерани проводили «нічний кінозал» з фільмами про байкерську культуру, а перед фінальним шоу о 16:00 всім частували польовою кашею із польової кухні. Загалом рівень організації гості оцінили дуже високим: волонтери реєстрували усіх без суєти, намети ставили безкоштовно, і навіть були медики, які чергували 24 години. Організатори ж відзначали, що мета фестивалю – об'єднати «братів по духу»: «Байкера зрозуміє тільки байкер», –

казали вони.

Мотофестиваль «КолоСАЛЬНИЙ 2018» залишив по собі надзвичайно позитивні відгуки.

Байкери скинули маски повсякденності: загравали з дітьми, влаштовували батли танцю (навколо вогнищ водився безхатній чотирилапий у пошуках ласощів – фестивальні традиції!), фотографувалися з незвичайними персонажами. Наприклад, одна з учасниць привезла у центр Полтави на презентацію ручного єнота – домашнього улюбленця родини, якому лише 2 місяці, – і малеча, і дорослі вишиковувалися зробити селфі з пухнастим гостем.

Значний ефект справила й душевність українського мотоспільноти: організатори стверджують, що фестиваль поєднує «братів по духу», об'єднуючи байкерів взаємною підтримкою. Через культ особистої відповідальності на дорозі та взаємодопомогу під час далеких мандрів байкери сприймали «КолоСАЛЬНИЙ» як більше, ніж концерт – це був чотириденний обмін емоціями та досвідом. Ось чому навіть майже чужі учасники фестивалю розходилися новими друзями. У підсумку «КолоСАЛЬНИЙ 2018» отримав високі оцінки за організацію, насичену програму і драйвову атмосферу – словом, байкери готуються повернутися сюди вже наступного року.